

CHE IO FATTO IO PER MERITARE QUESTO?!
(PEDRO ALMODÓVAR 1984):
UNA COMMEDIA *CUTRE* O UNA GESTALT RISOLTA?
di Simona De Lorenzi

Come crei gli argomenti dei tuoi film?

“Nemmeno mi domando perché li voglio raccontare. Mi chiedo solo se ho bisogno di raccontarli, mi riferisco ad un bisogno vitale: se rispondo a me stesso di sì, allora tiro avanti”

Pedro Almodóvar in un'intervista a Victoria Saez
Imagen Semanal, 9 agosto 1981.

70

McLuhan parlò di come il cinema ci permetta di avvolgere il mondo reale in un nastro per poterlo poi svolgere come se fosse un tappeto magico della fantasia. In questo modo coniugava la fisicità di una pellicola con le immagini evocative rappresentate. Gubern, invece, definiva il cinema *iconizzazione del flusso temporale*. Se tutto ciò viene trasferito al cinema di Almodóvar, è più giusto parlare di avvolgimento-svolgimento ed iconizzazione di un flusso di coscienza. Una coscienza che ha le radici nella storia personale del regista e che permea e invade ogni piccola parte dei suoi film. Come le cellule di un qualsiasi organismo sono esse stesse perfettamente somiglianti all'organismo di cui fanno parte, così ogni film di Almodóvar è una parte finita e significativa della complessa personalità che l'ha partorita. Sì, partorita, non creata o realizzata o ideata –termini blandi che sottacciano l'idea di un qualcosa oltre che pensato/voluto, anche fisicamente sentito e sofferto-, ma generata, partorita così come si dà alla luce un figlio che ha impresso nel proprio DNA l'appartenenza genetica.

Perché Pedro Almodóvar ha il pregio di diventare un tutt'uno con i suoi film, nel marchiarli con la sua immanenza-presenza, con il suo atteggiamento sempre diretto e mai procrastinato nei confronti delle esperienze -“Penso che avere problemi sessuali e parlarne sia salutare”²-, nella sua coraggiosa discesa anche verso situazioni infernali, nel suo volersi impossessare di sentimenti estremi per conoscerli e, perché no, esorcizzarli. “I film che faccio corrispondono al mio modo di vedere la vita, ma non sono la mia biografia”³ va sostenendo il regista.

Il suo cinema, al di sotto di una superficie brillante, spesso divertente, originale e ironica, si caratterizza per un'estrema complessità data da una personalissima e irriverente reinvenzione di stili e influenze. Il risultato è un linguaggio cinematografico altamente caratterizzato e individuabile. La sua cultura, la sua *de*-formazione, i suoi valori, le sue esperienze sono i colori che tutti i suoi film hanno impresso indelebilmente e che hanno costituito il famoso stile Almodóvar, ormai riconoscibile soprattutto a livello iconico: arredamenti kitsch, elementi tipici della cultura contadina, iconografia religiosa.

In particolare in *Che ho fatto io per meritare questo?!* si nota l'ombra del regista o meglio la mano attenta e la presenza costante di chi sa bene cosa vuol rappresentare. In un momento storico-sociale in cui tutti gli spagnoli vogliono dimenticare, Almodóvar rappresenta l'esternazione dell'*alter ego*, del lato nascosto, della coscienza messa a tacere. Il film, infatti, esce nel 1984, nel periodo post-Franco e post-transizione, quando è ormai imperante la Movida e l'idea di una Spagna moderna. "España está de moda" fu lo slogan che l'amministrazione socialista creò per far dimenticare la Spagna di "charanga y pandereta", di banda e tamburello, che aveva esportato il regime franchista⁴. Proprio quando la Spagna sta esportando i suoi prodotti Made in Spain, Almodóvar tira fuori gli emarginati dal sistema e li trasferisce sul grande schermo, li rende protagonisti –non desiderati– per 102 minuti di proiezione.

Probabilmente dal suo *campo*⁵ di esperienze balza in primo piano una sensazione e poi probabilmente la necessità, il bisogno di dare spazio ad una realtà scomoda. La stessa presa di posizione che avvertiremo nei personaggi, ma soprattutto in Gloria, la protagonista, che saprà ascoltare le sue esigenze man mano che le si presenteranno.

Gloria, una donna che vive con il marito tassista, la suocera e due figli in un piccolissimo appartamento in un quartiere popolare di Madrid, la Concepción, non solo porta avanti la famiglia, ma lavora come donna delle pulizie in una palestra e in casa di Lucas e Patricia, una coppia di scrittori falliti. Per poter sopravvivere agli stenti ed alla fatica assume anfetamine e sniffa sostanze tossiche facilmente reperibili in casa come colla e prodotti detergenti. Con il marito non vi è la minima comunicazione; il figlio minore Miguel, si prostituisce con i papà dei suoi compagni; il figlio maggiore, Toni, spaccia droga; la nonna anela al ritorno al paese natio e in attesa che il suo sogno si avveri si consola mangiando *magdalenas*, bevendo acqua di *Vichy* e collezionando bastoni. Le vicine di appartamento sono Cristal, una prostituta, e Juani con la figlia Vanessa, una strana bimbetta dai poteri telecinetici. All'ennesima mancanza di denaro, in preda alla disperazione, Gloria cede il figlio minore ad un dentista pederasta. Una sera, colta dall'ira, Gloria ammazza il marito colpendolo con un osso di prosciutto. L'uomo era colpevole di averle chiesto una camicia ben stirata per andare all'incontro con una ex fiamma tedesca. Il commissario con problemi di impotenza con cui Gloria aveva avuto un approccio fisico non trova l'arma e il delitto resta impunito. Dopo la morte di Antonio, Toni e la nonna partono per il paese, mentre Gloria che è ormai sola pensa al suicidio. Ma il ritorno di Miguel offre un'altra possibilità alla triste esistenza di Gloria.

Gloria e le altre donne del mucchio

Nel cinema di Almodóvar viene data molta importanza alla presenza delle donne. Il regista, infatti, ha il merito di aver elevato il ruolo della donna nel cinema e di aver portato sul grande schermo le sue paure, le sue debolezze, ma anche la sua forza. Almodóvar porta sul set donne di tutte le età e di ogni classe sociale. Ritrae donne impegnate, suore, attrici, scrittrici, cantanti, donne

avvocato, casalinghe, prostitute, riservando loro sempre un'aura di rispetto e di benevolenza.

Gloria, la protagonista, non è un grande personaggio. Mai allegra, non spende molte parole nei suoi rapporti con il resto della famiglia. I suoi interventi nel dialogo servono solo a scoraggiare l'interlocutore. Sgrida la nonna perché continua a mangiare *magdalenas* nonostante sia diabetica; risponde seccamente al marito che le rivolge la parola solo per delle richieste; risponde di no a Toni che le chiede una mano per i compiti; rimprovera Miguel per essere stato a letto con il padre di un suo amico.

Gloria è una donna che non ha desideri particolari, se non quello di provare almeno il piacere fisico, visto che le viene negata qualsiasi soddisfazione. Non ha pregiudizi di nessun tipo e, all'occorrenza, cede il figlio ad un dentista pederasta. Ma non vende suo figlio per soldi. Non potendogli assicurare nient'altro che una vita di stenti gli offre la possibilità di vivere meglio che il resto della famiglia.

Cristal, vicina di casa di Gloria è una prostituta dal cuore d'oro. Il suo mestiere, lungi dal coinvolgerla intimamente, è solo una questione di affari come tante altre.

Juani, la madre di Vanessa, la bambina telecinetica, rappresenta la donna frustrata per eccellenza. Abbandonata dal marito, non fa che riversare il suo odio sulla figlia, colpevole di assomigliare al padre.

Patricia, la moglie di Lucas incarna un'altra tipologia di donna sempre presente nell'universo femminile di Almodóvar: la donna colta, borghese e infelice. Patricia è una scrittrice fallita che trascorre le sue giornate a letto o bevendo e fumando dimentica dei suoi impegni di donna e di moglie. Oltre ad avere problemi a livello professionale ne ha anche a livello psicologico.

La donna, infatti, è cleptomane e nel corso della narrazione sottrae un orologio a Gloria e degli oggetti preziosi al fratello di Lucas. La presenza della vecchietta perpetua l'importanza che Almodóvar attribuisce al matriarcato, elemento presente tanto nella sua vita quanto nel suo cinema.

La nonna è un'anziana idealista e nostalgica che, tra un sogno e l'altro, beve acqua di Vichy, mangia *magdalenas* e ripete al nipote: "Me gustan las magdalenas, el cementerio, las bolsas de plástico, el dinero"⁶.

Per niente adattata alla fredda Madrid, rimpiange la campagna. Taccagna persino con suo figlio a cui "vende" dell'acqua minerale, le piace giocare alla *slot machine* elettronica. È, però, molto affezionata a Toni con cui divide la stanza da letto e condivide tutti i momenti della giornata. Toni, dal canto suo, la rende partecipe di ogni suo movimento. Sono inseparabili la mattina, quando la nonna lo pettina in bagno; nel corso della giornata, quando il ragazzino si reca in banca o al bar ad incontrare amici e, infine, la sera, quando si coricano in un letto a castello. La nonna, quindi, è molto legata al nipote –che, a dispetto di un prevedibile divario generazionale, ripone nella nonna la massima fiducia– così come lo è nei confronti di Dinero, il ramarro trovato nel parco vicino casa. Per la nonna –e anche per Almodóvar– Dinero rappresenta quell'elemento rurale che le ricorda il suo paese per cui sente una grande nostalgia. Per la nonna, però, il ramarro rappresenta, altresì, l'unica nota di gioia

della casa e questo grida in faccia a Gloria quando scopre l'animaletto, senza vita, nel cortile di casa e pensa subito alla nuora come l'unica indiziata, poiché spesso aveva manifestato la sua avversione per la presenza di Dinero nell'appartamento.

Il lato oscuro di Almodóvar, ovvero cosa si cela dietro l'apparente trasparenza di azioni dei personaggi?

Il film inizia nel momento in cui il titolo appare sullo schermo e viene sentito dallo spettatore come interrogativo-grido-implosione emblematici di un dramma che sta per iniziare. Le immagini di Gloria, che si avvia verso la palestra, si alternano ai titoli di testa. La realtà delle immagini si fonde con un monito nascosto: State per guardare un film!. Sta allo spettatore scegliere di vedere un film o uno spaccato di vita quotidiana. Il titolo è in realtà ciò che Gloria non pronuncerà nel corso del film, ma ciò che i suoi occhi e le sue azioni grideranno continuamente. La spiegazione a tale interrogativo-monito-grido-implorazione viene data nel corso della narrazione dalla coralità e dalla multi-tematicità del film.

Almodóvar, spinto da una predilezione per tutto ciò che è reale e vivo, porta sul set personaggi facilmente rintracciabili nella realtà. Le stesse tematiche che affronta sono spesso tratte da episodi di cronaca o da sentimenti e drammi universali –come può essere la perdita di un figlio in *Tutto su mia madre* (1999) o il dramma di vivere in coma in *Parla con lei* (2001)-, a dimostrazione di quanto sia importante l'elemento reale nella sua sensibilità di artista:

Già conosci il mio interesse per raccontare in modo quotidiano ciò che è straordinario, perché ciò che è straordinario è la cosa più ordinaria⁷.

Da ciò deriva che i personaggi, legati da una dinamica relazionale circolare, siano molteplici così come molteplici sono i motivi che essi incarnano. Sono personaggi che diventano significativi, nel corso della narrazione filmica, non per quello che lasciano intendere i loro ruoli, ma per quello che fanno, per i loro atti. Sono personaggi che si fanno conoscere, dallo spettatore, nel momento in cui agiscono. E proprio perché agiscono sono dei personaggi che prendono contatto con le proprie esigenze-*gestalt* e si *mobilizzano* per risolverle.

Soprattutto Gloria, la protagonista, è quella che meglio incarna un soggetto che prende coscienza delle proprie esigenze emergenti e le risolve, le appaga a costo anche di sembrare una madre snaturata. Gloria e le altre donne rappresentano la categoria dei personaggi più frustrati e più problematici per tutta una serie di circostanze avverse che compromettono la realizzazioni di determinati desideri. Ciò nonostante, proprio attraverso le donne, è ben visibile l'attitudine del regista per la libertà d'azione. Sono donne sempre attente alle proprie esigenze e determinate a portarle a termine. Non vi è nessuna rigidità mentale che le frena nel realizzare i loro piccoli desideri.

Gloria assume anfetamine non appena ne senta la necessità; con la stes-

sa scioltezza cede suo figlio Miguel al dentista e con i soldi intascati corre a comprare il tanto desiderato arricciacapelli; spinta dal desiderio non declina le *avances* del kendoka; alla richiesta di cibo del figlio gli offre delle Minilip; aiuta Cristal con un cliente; in preda alla gelosia ed alla crisi di astinenza colpisce mortalmente il marito con un osso di prosciutto; la nonna non rinuncia a soddisfare i suoi peccati di gola; Cristal “lavora” nell’intento di trasferirsi a Las Vegas.

Se da una parte questo tourbillon di personaggi e di situazioni reali e grottesche rimanda ad un cinema assurdo e iperreale, esteticamente *cutre*⁸, di cattivo gusto, brutto, dall’altro pone delle riflessioni che investono la portata ed il significato di una commedia *nera*.

Almodóvar scandagliando problematiche umane quali la pedofilia, la droga, la prostituzione, l’insuccesso e le manie, e condensandole in un unico film ha, in realtà, dato voce a delle esigenze che probabilmente sentiva come uomo prima che come regista o sceneggiatore.

Esigenza/paura di affrontare gli scheletri nell’armadio degli spagnoli e di tutti, e quegli argomenti tabù che mai fino ad allora erano stati oggetto di interesse cinematografico.

Non è forse il racconto di un bambino tanto più ricco di esseri mostruosi, quanto più è grande la sua paura verso ciò che non conosce?

Non è forse *Che ho fatto io per meritare questo?!* il racconto di un adulto-bambino che ha paura dei grandi dolori dell’uomo? Non sono forse tutti i quindici film di Almodóvar dei riti per conoscere ed esorcizzare le più grandi paure della società?

La stessa scena finale che si conclude con un campo lungo e poi lunghissimo sul balcone della casa di Gloria, che ritorna nello *sfondo* del quartiere della Concepción, sottolinea *gestalticamente* la risoluzione di un problema ed il ritorno alla *normalità* o meglio ad una fase di riposo, di attesa di altri bisogni da parte dei protagonisti e forse di nuovi soggetti cinematografici da parte dello stesso regista.

Dal 1984 ad oggi sono state diverse le esperienze cinematografiche di Almodóvar, o meglio i suoi “bisogni vitali”. Proprio per questo, ha continuato a cimentarsi, mettendosi alla prova, con argomenti di impatto abbastanza forte. Il suo stile è andato affinandosi, le sue tecniche narrative sono diventate più sofisticate⁹, ma i suoi chiodi esistenziali sono sempre gli stessi.

Il 28 aprile 2005 è apparsa, sul sito ufficiale¹⁰ di Pedro Almodóvar, la prima dichiarazione del regista sul suo prossimo film, il sedicesimo.

Con sorpresa scopriamo che Almodóvar ambienterà il suo film in un quartiere popolare di Madrid: che combinazione! La classe operaia sarà nuovamente al centro del suo interesse, altra combinazione; Carmen Maura e Chus Lampreave, rispettivamente Gloria e la nonna in *Che ho fatto...*, saranno due delle protagoniste, a questo punto non è più pura casualità.

Il titolo, come confermato da un’altra dichiarazione del 22 maggio 2005, sarà “Volver,” dal titolo di un famoso tango, ovvero un ritornare, ma a cosa? In attesa di vedere il film che secondo le anticipazioni rilasciate dal regista in un’intervista¹¹ sarà incentrato sulla cultura della morte tra gli spagnoli della Mancia e sulla pos-

sibilità che un defunto *ritorni* dall'aldilà, possiamo ipotizzare un ritorno a ciò che senz'altro aveva lasciato una traccia nell'immaginario del regista.

Un ritorno ad ambienti, a personaggi, a problematiche legati alla sua infanzia. Un ritorno al paesaggio di *Che ho fatto io per meritare questo?!* Un bisogno/ritorno all'affetto di/per un'attrice, Carmen Maura, dopo diciassette anni di separazione professionale. Un "rincontro", infine, come egli stesso dichiara, ricco di quelle sensazioni, di quella "química", inaspettatamente riscoperte perché non scontate, anche dopo vent'anni di lontananza.

¹ In S. NAITZA, V. PATANÉ, *Folle Folle Folle Pedro!*, Tredicilune, Cagliari 1992, p. LXXIII.

² Pedro Almodóvar in un'intervista rilasciata a Ahamad Rafat, "Tiempo 26", settembre 1988, in S. NAITZA, V. PATANÉ, op. cit., p. LXIII.

³ Pedro Almodóvar in un'intervista rilasciata a Rafael Wirth, "La Vanguardia", 8 maggio 1988, in S. NAITZA, V. PATANÉ, op. cit., p. LXX.

⁴ A. HOLGUÍN, *Pedro Almodóvar*, Ediciones Cátedra, Madrid 1994, p. 41.

⁵ Per la teoria del campo e la terapia della Gestalt v. Bibliografia di riferimento.

⁶ S. NAITZA, V. PATANÉ, op. cit., p. CXCII.

⁷ Pedro Almodóvar in un'intervista rilasciata a Borja Cassani, Press-book di "Che ho fatto io per meritare questo?!", in S. NAITZA, V. PATANÉ, op. cit., p. CCC.

⁸ È un aggettivo che può avere diverse accezioni e riferirsi a cose o a persone. Può essere tradotto con squallido, volgare, di cattivo gusto, brutto.

⁹ Basti pensare al film muto *Amante Calante*, all'interno di *Parla con lei*, che ha la funzione di un sipario *sui generis* sulla violenza sessuale che sta per consumarsi ai danni di Alicia. Almodóvar rischiando, come egli stesso dichiara in un'autointervista, di interrompere irrimediabilmente il filo narrativo, sperimenta questa insolita trovata, questa "opzione narrativa" che ha lo scopo di chiudere gli occhi allo spettatore, per sette minuti.

¹⁰ <http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/esp/home.htm>

¹¹ Intervista a Elsa Fernández Santos, "El País", 26 giugno 2005.

Bibliografia

• *Estetica e linguaggio del cinema*

AA. VV., *Attraverso il cinema: semiologia, lessico, lettura del film*, Longanesi, Milano 1978.

N. BURCH, *El tragaluz del infinito*, Cátedra, Madrid 1991.

R. CARMONA, *Como se comenta un texto fílmico*, Cátedra, Madrid 1993.

F. CASETTI, F. DI CHIO, *Analisi del film*, Bompiani, Milano 1990.

D. GOFFREDO, *Il linguaggio dei media*, Paoline, Roma 1984.

R. GUBERN, *El simio informatizado*, Fundesco, Madrid 1987.

M. McLUHAN, *La comprensión de los medios*, Diana, México 1968.

C. METZ, *Linguaggio e cinema*, Bompiani, Milano 1977.

C. METZ, *Semiologia del cinema*, Garzanti, Milano 1980.

A. MOSCATO, *Lettura del film*, Paoline, Roma 1982.

• *Psicologia e terapia della Gestalt*

- P. CLARKSON, *Gestalt-Counseling*, Sovera, Roma 1992.
C. NARANJO, *Teoria della tecnica Gestalt*, Melusina, Roma 1973.
F. S. PERLS., *L'approccio della Gestalt-testimone oculare della terapia*, Astrolabio, Roma 1997.
F. S. PERLS, *La terapia gestaltica – parola per parola*, Astrolabio, Roma 1980.
E. POLSTER, *Ogni vita merita un romanzo*, Astrolabio, Roma 1988.
E. POLSTER, *Terapia della Gestalt integrata*, Giuffrè, Milano 1986.

• *Specifiche su Pedro Almodóvar*

- D. ARONICA, *Pedro Almodóvar*, Il Castoro, Milano 1994.
M. A. GARCÍA DE LEÓN, T. MALDONADO, *Pedro Almodóvar, la otra España cañí*, Diputación de Ciudad Real-Area de Cultura, Ciudad Real, 1989.
A. HOLGUÍN, *Pedro Almodóvar*, Cátedra, Madrid 1994.
E. IMPARATO, a cura di, *Pedro Almodóvar*, Dino Audino Editore, Roma 1995.
S. NAITZA, V. PATANÉ, *¡Folle, Folle, Folle Pedro!*, Tredicilune, Cagliari 1992.
P. OBADIA, *Pedro Almodóvar, l'iconoclaste: (Pepi, Kika, Victor, Manuela et les autres)*, Corlet, Paris 2002.
C. POLIMENI, *Pedro Almodóvar y el "kitsch" español*, Campo de Ideas, Madrid 2004.
M. SASA, *La poética de Pedro Almodóvar*, Littera, Barcelona 2001.
P. J. SMITH, *Desire unlimited*, Versus, London 1994.
F. STRAUSS, *Pedro Almodóvar-Conversation avec Frederic Strass*, Editions des Cahiers du Cinema, Paris 1994.
N. VIDAL, *El cine de Pedro Almodóvar*, ICAA-Ministerio de Cultura, Madrid 1988.
R. ZEMIGNAN, *Pedro Almodóvar*, Ciucuitocinema, Venezia 1991.

• *Recensioni di ¡Qué he hecho yo para merecer esto!*

- M. ANSELMINI, "l'Unità", 6 ottobre 1989.
F. CHIACCHIARI, "Cineforum", n. 289, novembre 1989, pp. 79-81.
M. DIANA, "Segnocinema", n. 40, novembre 1989, pp. 43-44.
M. P. FUSCO, "La Repubblica", 8 marzo 1984.
D. GALÁN, "El País", 26 ottobre 1984.
G. GRAZZINI, "Il Messaggero", 4 ottobre 1989.
B. LOPEZ, "Fotogramas", n. 1694, febbraio 1984, p. 51.
A. L. MADRID, "Ya", 27 ottobre 1984.
F. MARINERO, "Diario 16", 26 ottobre 1984.
V. VADORREY, "Hoja del Lunes", 4 novembre 1984.